DENIS DUTTON

INSTINCTUL ARTISTIC

Frumusețe, plăcere și evoluție umană

meridiane

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

DENIS DUTTON

INSTINCTUL ARTISTIC

FRUMUSEȚE, PLĂCERE ȘI EVOLUȚIE UMANĂ

Traducere din engleză
de Andrei Bontaș

meridiane

Scanned with OKEN Scanner

Colecție coordonată de Radu Lilea
Redactori: Vasile Mihalache, Radu Lilea
Corector: Alina Bogdan
Tehnoredactor: Carmen Dumitrescu
Design copertă: Alexandru Daș

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
DUTTON, DENIS
Instinctul artistic: frumusețe, plăcere și evoluție umană /
Denis Dutton; trad. din lb. engleză de Andrei Bontaș. - București:
Meridiane, 2024
ISBN 978-606-710-661-9
I. Bontaș, Andrei (trad.)
821.111

The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution
Copyright © 2009 by Margit Dutton. All rights reserved.

© Meridiane, 2024, pentru prezenta ediție
Meridiane este un imprint al Grupului Editorial ART.

Introducere

Aceste pagini oferă o nouă modalitate de a privi arta, în contrast cu majoritatea scrierilor critice din prezent; această modalitate, cred eu, este mai întemeiată, are mai multă forță și oferă mai multe posibilități decât discursul ermetic, care înăbușă o bună parte din domeniile umaniste. Este momentul să privim arta în lumina teoriei evoluționiste a lui Charles Darwin și să discutăm despre instinct și artă.

Dar ce poate să ne spună Darwin despre creația artistică? În mod cert, evoluția darwinistă poate explica anumite caracteristici ale organismului – funcția pancreasului sau originea degetului opozabil –, dar ce poate să ne spună ea despre dragostea pe care o simțim pentru poezia lui Emily Dickinson, pentru *Chaconne* (*Partita în re minor pentru vioară solo*) de Bach sau pentru *One: Number 31, 1950* de Jackson Pollock? Probabil oferă o explicație pentru instinctul nostru de reproducere. Poate și pentru instinctul matern. Dar pentru instinctul artistic? Ideea în sine pare contradictorie.

Avem tendința să credem că instinctele sunt tipare comportamentale automate și inconștiente. Pânza de păianjen care strălucește plină de roua dimineții este dictată de un cod genetic existent în minusculul creier al păianjenului. Nouă pânza ni se pare frumoasă, însă această frumusețe este doar produsul secundar al felului în care păianjenul își savurează micul-dejun. Atât din perspectiva păianjenului, cât și din cea a observatorului uman, aceste plăcute accidente ale naturii

Scanned with OKEN Scanner

sunt departe de felul în care percepem noi de obicei opera de artă.

Opera de artă este cea mai complexă și variată realizare a spiritului uman, o creație a liberului arbitru executată conștient. Creația artistică necesită alegeri raționale, talent intuitiv și cel mai înalt nivel de stăpânire a unor abilități deprinse, nu înnăscute. Toți membrii unei specii de păianjen produc același tip de pânză, ca rezultat al codului genetic identic prezent în fiecare exemplar. Operele de artă, pe de altă parte, au tendința de a fi expresii individuale, fapt care le face să fie de o diversitate uluitoare: nu există două lucrări cu nuferi de Monet la fel, nici două tragedii grecești sau două intermezzouri de Brahms identice. De altfel, nu există nici măcar două interpretări ale unei tragedii sau ale unui intermezzo care să fie la fel. Arta se bazează pe particularitate. Ea combină tradiții, genuri, experiența personală a artistului, fantezie și emoție, pe care le transformă în imaginație estetică.

În plus, operele de artă și interpretările sunt printre cele mai flamboaiante și stridente creații umane – după câte s-ar părea, exact opusul comportamentului pragmatic –, iar în mediul rarefiat al celor mai profunde și solide capodopere întâlnim o spiritualitate înaltă, fără egal în experiența umană. Oricum ai privi lucrurile, arta nu are nimic de-a face cu realitățile obișnuite ale corpului și creierului uman explicate de teoria lui Darwin.

Tot ce am spus până acum despre artă este corect, cu excepția ultimei fraze. În această carte vreau să arăt de ce ideea că artele scapă teoriei evoluționiste este greșită și ar fi trebuit corectată deja.

Darwin însuși a scris la finalul *Originii speciilor*: „Văd în viitor deschizându-se domenii de cercetare cu mult mai importante. Psihologia va fi întemeiată în mod sigur pe fundamentul de-acum bine stabilit de către dl Herbert Spencer, și anume pe necesitatea dobândirii fiecărei puteri sau capacități mintale, în mod treptat."[1] Câtă dreptate avea: în ultimii ani

Scanned with OKEN Scanner

am asistat la aplicarea cu deosebit succes a ideilor darwiniene în antropologie, economie, psihologie socială, lingvistică, istorie, politică, jurisprudență și criminalistică, precum și în studiul filozofic al rațiunii, teologiei și teoriei valorii. La baza acestor mari schimbări în cercetare și în gândirea academică se află psihologia evoluționistă, știința care explică multe aspecte neobișnuite ale vieții sociale, sexuale și culturale. Deși este adevărat că arta și lumile culturale în care își face apariția sunt extrem de complexe, acestea nu se află în afara evoluției. De ce să fie studiul artei izolat de perspectiva care a îmbogățit și a revitalizat atât de multe alte domenii de cercetare?

Arta, în întreaga ei splendoare, nu este mai izolată în raport cu caracteristicile evoluate ale minții și personalității umane decât este stejarul în raport cu solul și apa care îl hrănesc și îl fac să crească. Evoluția lui *Homo sapiens** din ultimul milion de ani nu se reduce la istoria dobândirii unei vederi nuanțate cromatic, a gustului pentru alimente dulci și a mersului biped. Este și povestea modului în care am devenit o specie obsedată de producerea unor experiențe artistice care să ne distreze, să ne șocheze, să ne stârnească simțurile și să ne farmece, de la jocurile copiilor la cvartetele lui Beethoven, de la peșterile luminate de foc la neîntrerupta strălucire a micilor ecrane din toată lumea.

Cartea de față vorbește despre această obsesie, despre sursele sale evolutive străvechi și despre felul în care ele influențează până în prezent interesul și gustul pentru artă. Abordarea mea este diferită de celelalte perspective asupra acestui subiect. Nu pornesc de la psihologia experimentală – de exemplu, cu studii despre cum sunt percepute culorile și sunetele – pentru a interpreta caracteristicile artei din prezent în funcție

* Autorul se referă, cu siguranță, la genul *Homo*, din care face parte specia *Homo sapiens*, ce apare în urmă cu 250-350 000 de ani în urmă. (Notele de subsol îi aparțin traducătorului.)

Scanned with OKEN Scanner

de cele mai recente descoperiri. O astfel de abordare explică prea multe lucruri: nu doar felul în care este perceput un tablou, ci și felul în care funcționează văzul și celelalte simțuri. Nu încep nici cu preistoria, cu inventarea podoabelor, care a avut loc cel mai probabil acum 80 000 de ani, pentru a trece apoi la remarcabilele sculpturi în fildeș de mamut și la obsedantele picturi rupestre de la Lascaux, pentru a încheia apoi cu o discuție despre Michelangelo și Picasso. Argumentările de acest tip extrapolează prea multe date din inventarul mult prea redus, fragmentar și greu de înțeles al artei paleolitice. Nu pot fi trase concluzii despre statutul artei de azi pe baza observațiilor făcute în peșterile preistorice, la fel cum vremea de astăzi nu poate fi dedusă din datele ultimei Ere Glaciare.

Încep primul capitol cu un lucru familiar și pragmatic: vorbesc despre calendare și despre peisajele cu care sunt ilustrate pretutindeni în lume. La fel ca peisagistica sau proiectarea de parcuri și terenuri de golf, calendarele au o relație interesantă cu savana africană și cu alte tipuri de peisaje propice evoluției speciei umane. Voi arăta că apetența pentru un anumit tip de peisaj nu este doar produsul condiționării sociale, rezultatul alegerilor manipulatoare ale producătorilor de calendare (sau ale peisagiștilor); mai degrabă, producătorii și vânzătorii de calendare urmăresc niște gusturi formate încă din preistorie, pe care clienții din întreaga lume le au și astăzi.

Metoda mea constă în a începe cu ceea ce cunoaștem prin experiență directă: starea artei din întreaga lume de astăzi. În felul acesta, putem privi în urmă către ceea ce se știe despre evoluția umană, bazându-ne pe datele etnografice referitoare la triburile de vânători-culegători de dinaintea apariției scrisului, care au supraviețuit până în secolul XX, de vreme ce felul în care trăiesc ele seamănă cu cel al strămoșilor noștri. Punând cap la cap aceste informații, putem construi o imagine validă pentru acel lucru căutat de filozofi încă din vremea grecilor antici, după cum arăt în Capitolul 2: *natura umană*, cu interesele sale înnăscute, predispozițiile și înclinațiile

Scanned with OKEN Scanner

intelectuale și sociale, inclusiv gusturile în materie de divertisment și experiență artistică.

Ideea de natură umană înnăscută, aplicată la nivel intercultural, conduce la o definiție naturalistă și interculturală a conceptului de artă, după cum voi susține în Capitolul 3. Trebuie precizat că arta nu poate fi înțeleasă decât dacă luăm în calcul o mulțime de caracteristici – demonstrarea abilității, plăcere, imaginație, emoție și așa mai departe –, care ne ajută de obicei să identificăm obiectele de artă și manifestările artistice de-a lungul istoriei și al culturilor. Aceste caracteristici stăruie în viața speciei umane și apar spontan de fiecare dată când formele artistice sunt adaptate sau inventate, pentru instruire sau amuzament. Prea multe polemici din teoria artei vorbesc fără încetare despre problema statutului artistic al unor provocări moderne amuzante, precum conservele de supă ale lui Andy Warhol sau simpla ședere a lui John Cage în fața pianului cu un cronometru. Mai întâi trebuie să ne decidem ce anume face ca *La Grande Jatte* de Georges Seurat, *Anna Karenina* sau Clădirea Chrysler să fie opere de artă. După ce reușim să stabilim o definiție interculturală a artei drept concept cluster, putem părăsi centrul incontestabil al artei pentru a discuta (lucru inevitabil) despre obiectele controversate aflate la granițele disputate ale conceptului.

Unii antropologi și teoreticieni ai artei se îndoiesc de posibilitatea unei astfel de definiții interculturale a artei, așa că următorul capitol explorează obiecția academică din sala de seminar: „Dar ei nu au conceptul nostru de artă." Întrebarea dacă o altă cultură are un „concept diferit" de artă față de noi ridică o problemă interesantă: nici măcar nu se poate vorbi despre un concept diferit de artă dacă acesta nu are ceva în comun cu conceptul nostru. Altfel, de ce am mai folosi cuvântul „artă"? Capitolul 4 cercetează acest paradox și argumentează că transformările interculturale au fost puternic exagerate și greșit înțelese de antropologi și alți cercetători,

Scanned with OKEN Scanner

în încercarea de a exotiza culturile străine și de a nega universalitatea artei.

Ce înseamnă mai exact că arta este o adaptare evolutivă? Cum derivă plăcerea de a juca jocuri video sau de a asculta fugi din procesele instinctive dezvoltate acum zeci de mii de ani? Căutarea plăcerii din centrul experienței artistice este produsul secundar al unor instincte primitive care au evoluat în cu totul alte scopuri sau este ea însăși un instinct aparte, de sine stătător? Paleontologul Stephen Jay Gould considera că activitățile culturale de rang înalt, precum arta, sunt efecte inutile ale creierului uman supradimensionat – fenomene despre care știința evoluționistă nu poate spune nimic. Această imagine falsă ignoră că arta, la fel ca limbajul, apare spontan și peste tot, în forme similare, folosindu-se de abilități imaginative și intelectuale care au avut un rol evident în supraviețuirea omului preistoric. Diferențele superficiale dintre formele de artă din diferite culturi nu pot fi argumente împotriva originii instinctuale a artei, la fel cum diferențele dintre swahili și portugheză nu pot fi folosite ca argumente care să arate că limba nu se bazează pe un ansamblu universal de capacități instinctive.

Spunerea de povești – probabil cea mai veche artă – este prezentă în toată istoria umană și, la fel ca limbajul însuși, este spontană, iar poveștile sunt înțelese de oamenii din întreaga lume. Capitolul 6 examinează plăcerea pe care omul o simte în legătură cu ficțiunea, de la poveștile tribale de dinaintea scrierii la teatrul grec, de la romanele masive ale secolului al XIX-lea la filmele și divertismentul televizat din prezent. Departe de a fi rezultatul unor convenții culturale, gustul pentru ficțiune dovedește adaptări darwiniene specifice, de exemplu, felul în care copiii mici pot înțelege rațional aspectele închipuite ale poveștilor și pot distinge cu mult rafinament între lumile din povești, dar și între acestea și realitate. Nu doar structura artistică a poveștilor trimite la izvoare darwiniene, ci și plăcerea resimțită la contactul cu temele

Scanned with OKEN Scanner

universale: iubirea, moartea, aventura, conflictul de familie, dreptatea și depășirea obstacolelor.

Capacitatea de supraviețuire oferită de abilitățile imaginative și lingvistice este doar o parte a evoluției. Darwin însuși știa că multe caracteristici vizibile ale animalelor sunt produse nu de selecția naturală, care se referă la capacitatea de a supraviețui în condițiile dure ale naturii, ci de selecția sexuală. În acest proces evolutiv separat, importantă este capacitatea animalului de a stârni interesul indivizilor de sex opus, cu scopul de a se reproduce. Dacă selecția naturală poate face ca o specie de păsări să capete un penaj maroniu care s-o camufleze în cuib, selecția sexuală produce penajele multicolore pe care păsările le utilizează pentru a-și atrage partenerii. După cum arată Capitolul 7, selecția sexuală explică cele mai creative și flamboiante aspecte ale personalității umane, inclusiv cele mai țipătoare, excesive, ostentative caracteristici ale expresiei artistice.

Capitolul 8 se orientează asupra a trei dispute clasice din teoria artistică și estetică, pentru a le cerceta din perspectivă evoluționistă: 1. dacă intenția artistului este decisivă sau nu în interpretarea operei de artă (eroarea intențională); 2. provocarea estetică adusă de un fals artistic convingător (dacă toată lumea apreciază falsul, iar acesta nu poate fi distins de original, de ce ne plângem?); 3. statutul artistic al dadaismului și al acțiunilor lui controversate, precum așezarea pisoarului de către Marcel Duchamp pe piedestal, lucrare intitulată *Fântâna*. Aceste trei chestiuni sunt subiecte perene de dezbatere în teoria artei pentru că implică factori contradictorii pe care îi luăm în considerare în experiența noastră estetică: contemplația „dezinteresată", de exemplu, pusă față în față cu interesul instinctiv față de persoana artistului, incluzând aici admirația pentru abilitățile lui.

Disputele pe care le-am analizat în Capitolul 8 arată că instinctul artistic nu este un impuls genetic singular, similar plăcerii simțite la dulce, ci un ansamblu complicat de

Scanned with OKEN Scanner

impulsuri – sau subinstincte, să zicem – care implică reacții la mediu, la probabilele amenințări și oportunități din viață, la farmecul pur al sunetelor și culorilor, la statutul social, la provocările intelectuale, la dificultățile tehnice extreme, la interesele erotice și chiar la costuri. Nu avem niciun motiv să sperăm că acest amalgam de impulsuri, plăceri și abilități poate fi făcut să formeze un sistem rațional fără cusur.

Mai mult decât atât, după cum voi explica în Capitolul 9, nu doar tradițiile culturale stabilesc limite în privința a ceea ce este posibil în legătură cu forma artistică, ci și capacitățile noastre evolutive. Mirosul, spre exemplu, deși a fost un simț crucial pentru supraviețuire în preistorie și o sursă de plăcere estetică, nu a devenit fundament pentru nicio tradiție artistică pe deplin dezvoltată. Sunetele, însă, combinate și emise ritmic, constituie materialul uneia dintre cele mai importante forme artistice. Asta în ciuda faptului că sensibilitatea la sunetele înalte nu a avut nicio valoare în trecutul nostru evolutiv. Adăugându-se la paradoxurile din capitolul trecut, această comparație între miros și muzică ne arată caracterul contingent al răspunsului nostru estetic evolutiv: instinctul artistic a evoluat în preistorie și a înflorit în multitudinea de culturi și tehnologii ca sistem teoretic complet și coerent.

Ca obiecte ale simțirii, operele de artă mijlocesc unele dintre cele mai profunde și emoționante experiențe pe care le pot avea oamenii. Dacă la început vorbesc despre peisajele din calendare și cutiile cu bomboane de ciocolată, iar mai apoi despre intensitatea spectacolelor vizuale de la Hollywood, telenovele și romane de dragoste, la final mă voi îndrepta către culmile experienței artistice, către ceea ce Clive Bell numea „vârfurile reci, învăluite în alb ale artei", capodopere precum *Iliada*, Catedrala din Chartres, *Dama cu hermină* a lui Leonardo, *Regele Lear*, *Vânătorii în zăpadă* de Breughel, *Treizeci și șase de vederi ale Muntelui Fuji* de Hokusai, *Tintern Abbey* de Wordsworth, *Călătoria de iarnă* de Schubert, *Noaptea înstelată* de Van Gogh și *Sonata op. 111* a lui Beethoven. Aceste

Scanned with OKEN Scanner

opere poate că nu adună, de-a lungul epocilor, cel mai numeros public posibil, însă au capacitatea incredibilă de a capta atenția și de a provoca inteligența generație după generație. Noblețea și măreția lor constă și în capacitatea de a se adresa instinctelor umane celor mai profunde. Vor supraviețui cât vom supraviețui și noi.

Câteva cuvinte despre animale. Unii cititori vor observa că animalele apar în carte pentru a ilustra procesele evolutive generice, dar sunt complet absente din explicațiile adaptărilor de grad înalt necesare pentru formarea instinctului artistic uman. Omisiunea este deliberată. Sunt un iubitor de animale, dar sunt nevoit să spun că nu le facem niciun bine cimpanzeilor dacă le promovăm mâzgăliturile adorabile la statutul de artă, în accepțiunea umană a termenului, așa cum am definit-o eu în Capitolul 3.

În captivitate, cimpanzeilor le place să pună pe foile albe culori foarte vii. Ce-i drept, modificarea fizică a foii – ceea ce filozoful Thierry Lenain numea pe bună dreptate bucuria cimpanzeului de a „perturba" – este exact esența a ceea ce înseamnă artă picturală. Există foarte multe „opere de artă" desenate de cimpanzei care au un anumit farmec estetic, însă acest lucru se întâmplă doar datorită faptului că dresorii le iau foile la timp. Altfel, cimpanzeul ar mâzgăli mai departe, până când foaia n-ar mai fi decât un ghemotoc năclăit.

Această „joacă pseudoartistică", așa cum îi spune Lenain, este o interacțiune de moment cu culorile, fără niciun fel de plan sau de context intelectual. Arta umană presupune nu doar calcularea efectului, ci și intenția de a crea un lucru pe care să-ți dorești să-l privești odată ce e gata. Cimpanzeii procedează cu totul altfel din acest punct de vedere: odată ce sunt opriți din mâzgăleală sau se opresc singuri, nu mai manifestă niciun fel de interes pentru produsul lor și nu se mai întorc să-l privească.[2]

Scanned with OKEN Scanner

Prăpastia dintre arta oamenilor și „arta" cimpanzeilor n-ar trebui să fie o surpriză: strămoșul nostru s-a separat de strămoșul lor acum șase milioane de ani. Ansamblul de adaptări devenit în cele din urmă instinctul artistic uman poate fi urmărit înapoi în timp doar până acum aproape o sută de mii de ani, o șaizecime din perioada care s-a scurs de la separarea strămoșilor noștri de cei ai cimpanzeilor. Foarte multe lucruri s-au întâmplat între timp și cu noi, și cu cimpanzeii.

Cea mai apropiată adaptare animală care se apropie cât de cât de arta umană a apărut, în mod incredibil, la o specie foarte diferită de *Homo sapiens*, care nu doar că nu este primată, nu este nici măcar mamifer. Masculul păsării-grădinar din Noua Guinee are un comportament care la oameni ar putea fi considerat artistic. Umbrarul pe care îl împletește poate avea peste 1,8 metri și este decorat foarte extravagant, atât la interior, cât și la exterior. Pe jos și pe pereții interiori, pasărea așază fructe de pădure, frunze roșii, flori, ghinde, pene colorate de la alte păsări, elitre iridescente de la diverși gândaci și, dacă găsește, deșeuri umane viu colorate: pachete de țigări, capace de sticle, staniol sau bucăți de reviste.

Apoi își deschide umbrarul pentru cel mai dur critic: femela de pasăre-grădinar. Masculul va primi dreptul de a se împerechea cu ea doar dacă decorațiunile îi vor satisface criteriile. Cazul păsării-grădinar este ieșit din comun pentru că masculul creează un obiect ornamental, pe care îl prezintă apoi ochiului critic al celuilalt sex. Singura specie care mai face acest lucru este cea care, *inter alia*, ridică rafinate galerii de artă în Manhattan sau în alte părți.[3]

După cum explic în Capitolul 8, dorința de a impresiona celălalt sex – și de a-ți câștiga dreptul la reproducere – prin manifestări de creativitate artistică sau prin posesia de obiecte rare, aranjate cu gust, nu este ceva neobișnuit pentru specia noastră („Vrei să vii sus să-mi vezi gravurile?"). Dar când zâmbim la acest gând, să nu uităm diferențele. După orice standard din lumea animală, realizarea păsării-grădinar e surprinzătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Însă, precum cimpanzeul, pasărea nu mai manifestă niciun interes pentru opera ei, odată ce și-a atins scopul. Umbrarele sunt construite cu unicul scop de a fi observate și apreciate de femele. Nu fac parte dintr-o cultură artistică, nu sunt păstrate, nu sunt discutate și nu sunt apreciate în afara ritualului de împerechere. Da, cele mai fascinante umbrare din Noua Guinee sunt produsele unei abilități evolutive care ne poate aminti de Turnurile Watts ale lui Simon Rodia sau de Sagrada Família lui Antonio Gaudí. Însă aceste opere arhitectonice sunt în mod fundamental diferite, pentru că au apărut în contextul culturii și al conștiinței umane.

Instinctul artistic este o carte despre oameni și despre straniile impulsuri și înclinații umane care stau la baza culturii noastre. În spirit darwinist, respect toate celelalte animale, creaturi uimitoare, cu mijloace perfect adaptate la viețile lor. De la barajele ridicate de castori și mușuroaiele termitelor africane până la umbrarele din Noua Guinee, animalele pot construi lucruri spectaculoase. Nu sunt însă și creatoare de artă.

Analizarea instinctelor animale pentru a le compara cu activitățile umane poate ajuta la demonstrarea marii continuități a vieții, așa cum o înțelegea Darwin. Poate fi însă și o strategie retorică folosită pentru a diminua ceea ce este uman, pentru a reduce un lucru (uman) la un altul, mai simplu (animal). Estetica darwinistă nu se bazează însă pe niciun fel de strategie reducționistă sau deflaționistă. În *Regina africană*, personajul lui Humphrey Bogart își justifică beția spunându-i lui Rose Sayer, personaj jucat de Katharine Hepburn, că „e în natura umană". Poate părea surprinzător, însă cartea de față se plasează mai degrabă de partea faimosului răspuns dat de Rose: „Natura, domnule Allnut, este lucrul pe care trebuie să-l depășim, de-aceea am fost lăsați." Nu e nevoie să acceptăm teologia lui Rose pentru a accepta că marile opere muzicale, dramatice, picturale sau literare ne ridică deasupra acelorași instincte care le-au făcut posibile.

Scanned with OKEN Scanner

În mod paradoxal, evoluția – în principal evoluția imaginației și a intelectului – este cea care facilitează depășirea sinelui animalic; unul dintre scopurile acestei cărți este de a arăta că selecția sexuală și naturală l-au plasat pe *Homo sapiens* în această situație stranie.

Prin analiza pe care o realizez în această carte, capodoperele estetice pe care le iubim atât de mult nu-și pierd nimic din frumusețe și din importanță. *Instinctul artistic* nu seamănă așadar cu recentele analize evoluționiste ale religiei. Aceasta din urmă, prin natura ei, vorbește despre moralitate, Dumnezeu și univers. E absolut inevitabil ca explicarea credinței religioase în termenii evoluționiști să atace religia în chiar inima ei. Operele de artă, pe de altă parte, au rareori asemenea pretenții și nu își propun să-i învețe pe oameni cum să se poarte. Lumea imaginației și a închipuirii specifică artei poate fi supusă analizei și criticii fără să-i fie știrbit farmecul.

În ultimii cincizeci de ani, o serie de idei interconectate din filozofie și studiile umaniste au răspândit pesimismul în legătură cu posibilitatea înțelegerii esteticii din perspectivă interculturală. Diverse idei din filozofia lui Wittgenstein au fost interpretate ca arătând unicitatea ireductibilă a ceea ce el numea „forme de viață". În lingvistică, Benjamin Lee Whorf a reușit să convingă multă lume că diferitele limbi impun lumi mentale complet diferite.[4] *Structura revoluțiilor științifice* (1962) a lui Thomas Kuhn a convins generații întregi de studenți că epocile științifice sunt complet izolate unele de altele, așa că orice înțelegere sau critică reciprocă ar fi imposibilă. Dacă nici măcar chimiștii sau astronomii care lucrează în „paradigme diferite" nu pot comunica, cum am putea noi ceilalți să traversăm prăpastia care ne separă de culturile izolate?

Antropologia a părut să susțină și ea această perspectivă. Ca reacție firească la rasismul și etnocentrismul studiilor

Scanned with OKEN Scanner

anterioare despre populațiile tribale, antropologii de după război s-au îndepărtat de căutarea unor valori interculturale, care să dezvăluie natura umană comună, guvernată de principii evoluționiste. De la tinerii etnografi, aflați în umbra unor autori precum Margaret Mead sau Clifford Geertz, se aștepta ca, odată întorși de pe teren, să arate că perspectiva asupra lumii și valorile triburilor studiate erau unice, speciale, imposibil de comparat cu cele ale culturii occidentale.[5] Din moment ce triburile indigene își construiau propria realitate culturală, ar fi fost o prostie sau, și mai rău, imperialist și ofensator, fie și doar să le compari stilul de viață cu al nostru. Era „indiscutabil" – după cum spunea un antropolog – că triburile indigene care nu cunosc scrierea nu au „artă", în sensul pe care îl folosim noi. Dacă eschimoșii au cinci sute de cuvinte pentru „zăpadă", e clar că trăiesc într-o lume culturală total străină de a noastră.[6]

După terminarea facultății, când am fost în India rurală ca voluntar pentru Peace Corps, eram în mare măsură de acord cu această perspectivă, nu doar cu mitul nenumăratelor cuvinte pentru zăpadă din vocabularul eschimoșilor, ci și cu ideea că, în general, culturile nu pot fi comparate. Însă, în Andhra Pradesh, aceste dogme academice au fost contrazise de realitatea rurală. Evident, o cultură străveche care vorbește o limbă dravidiană și este marcată de hinduism și sistemul de caste nu aduce cu sudul Californiei. Însă categoriile umane fundamentale – speranțele, fricile, viciile, nebuniile și pasiunile care motivează existența umană – erau complet inteligibile, la fel și arta indiană. Deși cunoștințele mele muzicale se rezumau la canonul european, în special la lucrările pentru pian, în Hyderabad am învățat să cânt la sitar de la maestrul Pandurang Parate, un elev de-al lui Ravi Shankar. Învățând acest instrument și o parte din repertoriul său, mi s-a deschis în față o lume muzicală cu nimic mai diferită de cea europeană decât este Carlo Gesualdo de Duke Ellington. Farmecul ritmic,

Scanned with OKEN Scanner

anticiparea armonică, structura clară și melodia divin de dulce sunt lucruri care trec cu ușurință granițele oricărei culturi.

Peste ani, am avut ocazia să mă îndrept în altă direcție estetică, dezvoltându-mi un interes profund pentru sculptura din Oceania, în perioada în care am lucrat pe teren în zona fluviului Sepik din nordul Noii Guinee. Având baza în satul Yentchenmangua, pe cursul mijlociu al fluviului, am studiat cu Pius Soni și vărul său Leo Sangi, ambii sculptori talentați, la fel ca maestrul lor Petrus Ava. Obiectivul principal al cercetării mele a fost să aflu dacă criteriile locale cu privire la arta frumoasă din zona fluviului Sepik se potrivesc cu cele al iubitorilor occidentali de artă. Concluzia nu a fost decât una singură: standardele de frumusețe din zona Sepik se potriveau foarte bine cu cele ale experților occidentali, incluzându-i și pe curatorii și colecționarii cu o vastă experiență în cercetarea colecțiilor de obiecte sepik din muzee, chiar dacă ei înșiși nu puseseră niciodată piciorul în Noua Guinee.

Ideea că lumile artistice sunt monade izolate unele de altele este complet stupidă. Uităm că Chopin este apreciat în Coreea, că spaniolii colecționează gravuri japoneze sau că Cervantes este citit la Chicago, iar Shakespeare este apreciat în China? Să nu mai vorbim de muzica pop și filmele de la Hollywood, care au cucerit întreaga lume. Este momentul pentru o reexaminare din cea mai largă perspectivă a plăcerii și reușitei estetice. De altfel, perspectiva evolutivă ne poate ajuta să ne bucurăm și mai mult de artă. Dorința de a șoca sau de a uimi cu orice preț a pus lumea artistică actuală pe un drum greșit. Estetica darwinistă poate readuce în prim plan valori artistice înalte precum frumusețea, talentul sau plăcerea. Charles Darwin a pus piatra de temelie pentru un studiu comprehensiv al artei nu doar ca fenomen cultural, ci și ca fenomen natural. Sper că în cele ce urmează îi voi face dreptate atât lui, cât și marilor artiști ale căror opere ne fascinează atât de mult.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 1

Peisaj și dor

I

America's Most Wanted[*] a fost o pictură îndrăzneață chiar și după standardele exagerate ale artei contemporane. În 1993, Vitaly Komar și Alexander Melamid, artiști sovietici care se stabiliseră în Statele Unite ale Americii, au primit fonduri de la The Nation Institute pentru a cerceta preferințele artistice ale oamenilor din zece țări.[1] Aceștia au supervizat un sondaj internațional detaliat, făcut pentru ei de compania Marttila & Kiley în SUA și de alte organizații de sondare a opiniei publice în diferite alte țări. În unele locuri, după realizarea sondajului, au urmat întâlniri publice și au fost organizate grupuri de lucru. Participanții au fost întrebați ce le-ar plăcea să vadă într-o imagine, dacă preferă o scenă de interior sau un peisaj, ce fel de animale le plac, care sunt culorile lor preferate, ce fel de oameni vor să vadă reprezentați – faimoși sau obișnuiți, îmbrăcați sau nuzi, tineri sau bătrâni – și așa mai departe. Extrapolând rezultatele la populația generală a țărilor vizate, graficele și tabelele produse de Komar și Melamid în cadrul proiectului People's Choice păreau să indice, nu fără temei, preferințele artistice ale „aproape două miliarde de oameni".

[*] *Cel mai dorit din America.*

Scanned with OKEN Scanner

Însă proiectul a mers mai departe de atât: acești artiști talentați (educați la școala realismului socialist) s-au apucat să picteze tabloul cel mai dorit și tabloul cel mai puțin dezirabil pentru fiecare țară participantă la studiu; mai exact, au realizat pastișe cu formele, culorile și temele de interes pentru fiecare naționalitate.

Cele mai puțin dorite picturi nu sunt deloc încurajatoare pentru cei care speră că modernismul abstract va fi acceptat într-o zi de mase. Oamenii din aproape toate țările resping formele abstracte, în special pe cele neregulate, realizate în *impasto* și cu ajutorul acelor culori dezavuate de mai toată lumea, precum auriul, portocaliul, galbenul sau albastrul-verzui. Această respingere generală a fost dublată, de cealaltă parte, de un remarcabil consens: aproape fără excepție, cea mai apreciată imagine a fost cea a unui peisaj cu apă, oameni și animale. Din moment ce majoritatea covârșitoare a preferat albastrul, Komar și Melamid au transformat-o în culoarea dominantă a peisajului lor. *America's Most Wanted*, făcută de ei pe baza rezultatelor sondajului desfășurat în SUA, a combinat preferința americanilor pentru figurile istorice, copii și animale sălbatice. George Washington a fost așadar reprezentat pe o pajiște, în apropierea unui râu sau lac frumos. Lângă el sunt trei copii, foarte clar conturați, care arată ca niște vizitatori la Disneyland. În dreapta lor, țopăie doi cerbi, iar în spatele lui Washington, în apă, rage un hipopotam.

Dacă iei sondajul în serios, iar apoi privești pictura lui Komar și Melamid, înțelegi că ai fost păcălit. E ca și când The Nation Institute ar fi fost convins de doi bucătari isteți să facă un sondaj costisitor despre preferințele culinare ale americanilor. Bucătarii studiază preferințele statistice – o listă foarte variată, dar care are în frunte înghețata, pizza, hamburgerii și ciocolata – și inventează mâncarea preferată a americanilor: înghețata cu aromă de hamburger și pizza în miniatură trasă în ciocolată. Chiar dacă oamenii preferă imagini cu George Washington, animale din Africa și copii, asta

Scanned with OKEN Scanner

nu înseamnă că își doresc ca aceste lucruri să fie la un loc, în același tablou.

Cu toate acestea, ar fi greșit să considerăm că proiectul People's Choice este lipsit de orice însemnătate, deoarece el ne-a dovedit un lucru important. Oamenii din culturi foarte diferite sunt atrași de același tip de reprezentare: un peisaj cu copaci și zone deschise, apă, oameni și animale. Și mai remarcabilă este preferința oamenilor de pe tot globul pentru un tip destul de uniform de peisaj: kenyenii par să prefere peisajele care seamănă mai degrabă cu cele din nordul statului New York decât cu lucrurile care evocă pentru noi flora și relieful Kenyei. Într-un interviu (o înregistrare audio, după câte se pare) din *Painting by Numbers**, cartea care a prezentat publicului datele obținute și picturile realizate în cadrul proiectului, Alexander Melamid remarca:

> Poate părea amuzant, însă, știți, cred că acest peisaj albastru reprezintă ceva mai serios decât am crezut la început. Discutând cu oamenii din grupurile de lucru înainte de a efectua sondajul și, mai apoi, în cadrul întâlnirilor publice din țară [...], aproape fiecare dintre cei pe care îi abordezi direct – și noi am stat de vorbă cu sute de oameni – are în minte acest peisaj albastru. Da, imaginea asta se află acolo, nu e nicio glumă. Oamenii îl știu în cel mai mic detaliu. Așa că mă întreb dacă nu cumva acest peisaj este imprimat genetic în noi, dacă nu cumva este imaginea paradisului, dacă nu cumva venim din peisajul albastru și ne dorim să fim acolo. [...] Am făcut sondaje în multe țări – China, Kenya, Islanda și așa mai departe –, iar rezultatele sunt incredibil de asemănătoare. Îți vine să crezi? Kenya și Islanda – la naiba, ce-ar putea fi mai diferit? – preferă amândouă peisajul albastru.[2]

În continuare, Melamid spune că unul dintre visurile modernismului a fost „descoperirea artei universale", considerându-se că „pătratul este capabil să unească oamenii". Însă

* *Pictură după numere.*

Scanned with OKEN Scanner

visul modernist se dovedește a fi o iluzie: „Peisajul albastru este cu adevărat universal, poate pentru întreaga omenire."

Komar și Melamid au renunțat ulterior la acest subiect, care a fost însă redeschis de Arthur Danto, filozof și critic de artă la *Nation*, în reflecția lui filozofică despre cele mai dorite picturi. Acesta este deranjat că George Washington și hipopotamul împart aceeași scenă și spune despre *America's Most Wanted* că este un tablou „enervant", pe care, în mod ironic, nu-l vrea nimeni. I se pare de asemenea previzibil ca un sondaj al opțiunilor americane să desemneze câștigător un peisaj în stilul „Hudson River Biedermeier"*. Dar până și el este surprins că:

> în întreaga lume, rezultatele sunt uimitor de similare, în sensul că cel mai dorit tablou al fiecărei țări, seamănă cu toate celelalte, cu mici diferențe de detaliu [...]. Iar acest lucru ar trebui să fie cel puțin un prilej de reflecție asupra faptului că populații alese la întâmplare își doresc cel mai mult ceva pictat în stilul realist folosit de artiștii care au realizat *America's Most Wanted*. [...] „Cel mai dorit tablou" la nivel transnațional este, de fapt, un peisaj de secol XIX [...], genul de pictură ai cărei descendenți degenerați decorează calendarele, din Kalamazoo până în Kenya.[3]

Ulterior, Danto are o remarcă asemănătoare cu cea a lui Melamid și care, dacă este adevărată, ar putea dinamita gândirea unei generații sau două de teoreticieni ai artei (inclusiv pe cea a lui Danto): „Peisajul albastru în proporție de 44%, cu apă și copaci, trebuie să fie universalia estetică a priori, ceea ce îi vine în minte prima dată celui care se gândește la artă, de parcă modernismul n-ar fi existat."[4]

De parcă modernismul n-ar fi existat? Încercând să pună de acord această ipoteză cu profundele sale convingeri teoretice, Danto explică strania omogenitate interculturală în felul

---

* Școală americană de peisagistică de la jumătatea secolului al XIX-lea, influențată de romantism.

Scanned with OKEN Scanner

următor: „Este posibil, evident, ca la baza conceptului de artă al tuturor oamenilor (inclusiv al celor din Kenya) să se afle tocmai aceste calendare, care sunt un fel de paradigmă pentru cei care se gândesc la artă." Făcând referire la cercetările psihologice care dovedesc existența unor paradigme care guvernează modul în care gândesc oamenii atunci când sunt puși să identifice un lucru dintr-o categorie (puși să numească o pasăre, oamenii se vor gândi instinctiv la o vrabie sau la o mierlă americană, nu la un albatros sau o pasăre kiwi), Danto încearcă să arate că aceste calendare au ajuns să condiționeze la nivel mondial imaginea mentală inițială a celor care se gândesc la artă. Acest lucru ar explica, susține el, rezistența globală la modernism. „Este foarte posibil", spune el, „ca Melamid și Komar să nu fi descoperit ceea ce preferă oamenii, ci ceea ce le este familiar în materie de pictură."

Danto pleacă de la premisa că preferințele picturale sunt produse cultural și maleabile, în funcție de lucrurile cu care suntem familiarizați în cultura noastră. Ne gândim la o mierlă americană (și nu la un cufundar) atunci când ni se cere să ne imaginăm o pasăre și la un bărbat (nu la o femeie) atunci când ne imaginăm un pilot de avion, pentru că suntem victimele stereotipurilor din socializarea timpurie – experiențele de care am avut parte în copilărie când ne-am plimbat prin parc sau am zburat cu avionul. Pentru Danto, totul se reduce la enculturație: nu există interese *naturale* în ceea ce privește reprezentările picturale. „Din acest motiv", susține Danto, „lucrurile care s-au îndepărtat semnificativ de imaginea peisajului predominant albastru au trezit reacția spontană că nu sunt artă." Prin urmare, adevăratul vinovat pentru rezistența globală și continuă la modernism – adică la abstracție – este industria calendarelor. „Din ce alt motiv ar alege kenyenii, spre exemplu, același tip de imagine ca toată lumea, deși în proporție de 70% au răspuns «arta africană» la întrebarea cu numărul 37 – «Dacă ar fi să alegi din următoarea listă, ce tip de artă ai prefera?» –, celelalte variante fiind asiatică,

Scanned with OKEN Scanner

americană și europeană?" Danto încheie analiza cu trei enunțuri discutabile:

> Nu este nimic african în peisagistica Hudson River Biedermeier. Însă probabil că tocmai prin intermediul unor astfel de imagini au învățat kenyenii sensul cuvântului artă. Nu este o întâmplare că în chestionarul din Kenya, la întrebarea privitoare la tipurile de artă pe care le au acasă, 91% dintre kenyeni au menționat imaginile din calendare (ca să fim corecți, 72% au spus „reproduceri și postere").

Poziția lui Danto cu privire la peisajul albastru este coerentă și bine argumentată. Dar și profund greșită. Mai întâi, o observație colaterală: e greșit să spui că nu există nimic african în peisajul *America's Most Wanted*. Odată îndepărtați Washington, copiii și cerbii, chiar dacă păstrăm foioasele din plan îndepărtat, peisajul ar putea trece drept reprezentarea unei zone muntoase din Africa de Est, cum este cazul, de pildă, al celei mai mari părți din Parcul Național al Muntelui Kenya. Dacă tot vorbim de stereotipuri vizuale, Danto însuși pare a fi tributar imaginilor cu câmpii prăfoase, precum cele care se întind din estul Kenyei în Somalia și Etiopia. Centrul Kenyei, în schimb, are multe zone cu munți, râuri și lacuri. Chiar dacă cei mai mulți kenyeni care au răspuns la chestionar nu trăiesc în zonele montane, cu siguranță le cunosc.

Danto susține că preferința kenyenilor se îndreaptă spre Hudson River Biedermeier din cauză că acest stil a fost imprimat adânc în mințile africanilor. În plus, crede că a descoperit și cauza: calendarele pe care 91% dintre cei chestionați au afirmat că le au acasă. Chiar dacă la un moment dat susține că există posibilitatea ca acest peisaj albastru să fie un element înnăscut în mintea umană[5], se grăbește să respingă imediat această idee, considerând că vinovată este industria calendarelor. În logica lui Danto, preferința unui african pentru un anumit tip de imagini nu poate fi explicată decât prin expunerea la acel tip de imagini, într-un proces de enculturație

Scanned with OKEN Scanner

vizuală. De altfel, această perspectivă este în concordanță cu felul în care vede el arta: pentru Danto, *America's Most Wanted* este o reprezentare în stilul Biedermeier și al Școlii Hudson River, nu o simplă reprezentare realistă – un peisaj generic, cu multă pădure, cu dealuri care înconjoară o apă și care poate fi situat oriunde, din New York până în Noua Zeelandă și din Alaska în Asia sau Africa.

Danto e sigur că preferința oamenilor pentru un anumit tip de peisaj nu poate fi explicată decât prin expunerea individului la astfel de imagini, dar aceasta nu este decât o presupoziție; greșită, de altfel. Viața umană și animală are de obicei interese, înclinații și sentimente care nu sunt învățate prin expunerea la imagini sau la orice altceva, ci sunt trezite și influențate de experiență și de învățare. Un exemplu: fereastra biroului meu de la universitatea din Noua Zeelandă se află destul de sus, iar pervazul oferă un loc foarte bun pentru cuiburile de porumbei. Oricât de drăguțe ar fi, aceste creaturi fac foarte multă mizerie; au murdărit atât de rău pervazul, încât, până la urmă, fereastra a trebuit să rămână închisă permanent. Cum să-i gonesc de-acolo? Soluția mea a fost să pun un șarpe de cauciuc pe pervaz. Am observat că păsările aterizează pe pervaz, văd șarpele și își iau imediat zborul. Și nu se mai întorc. Interesant este că porumbeii europeni au ajuns în Noua Zeelandă acum câteva sute de generații, iar aici nu sunt șerpi și nici nu au fost vreodată. Fobia păsărilor nu poate fi deci explicată nici ca urmare a întâlnirii cu șerpii, nici ca urmare a expunerii la imagini cu șerpi. În Noua Zeelandă lipsită de șerpi, acest tip de comportament este un exemplu perfect de atavism natural: o teamă înnăscută, transmisă – și nu doar în această zonă – din generație în generație de porumbei.

Reacția oamenilor la peisaje este și ea o dovadă de atavism, experimentele lui Komar și Melamid fiind niște demonstrații fascinante în acest sens, deși nu asta a fost intenția. Peisajul luxuriant, în care predomină albastrul, pe care l-au descoperit

Scanned with OKEN Scanner

artiștii ruși, este preferat în întreaga lume pentru că această preferință este înnăscută și nu poate fi explicată doar de tradițiile culturale. Mai exact, ideea că puterea de diseminare a industriei calendarelor ar putea explica de ce kenyenii preferă reprezentări în stilul Școlii Hudson River ascunde o ipoteză mult mai plauzibilă: faptul că aceste calendare – și alegerea picturală a unor culturi complet diferite – sunt rezultatul unor predispoziții înnăscute. Această atracție fundamentală față de anumite tipuri de peisaj nu este un construct social, ci este parte din natura umană, o moștenire din Pleistocen, transmisă de-a lungul celor 1,6 milioane de ani de evoluție umană. Industria calendarelor nu a conspirat pentru a influența gustul, ci s-a folosit de preferințele umane preexistente apariției calendarului. Întrebarea chinuitoare este de ce există o preferință atât de veche pentru peisajul acvatic, albastru?

II

La baza explicației lui Danto cu privire la motivele pentru care kenyenii au oferit aceleași răspunsuri la fel ca toată lumea atunci când au fost întrebați de peisajul preferat se află lucrările de psihologie despre teoria paradigmei. Există însă și alte teorii psihologice, mult mai potrivite pentru abordarea acestei probleme. Literatura de specialitate este foarte bogată, o parte din ea se bazează pe statistică (la fel ca sondajul lui Komar și Melamid), iar o altă parte este mai degrabă teoretică, oferind ipoteze care încearcă să explice preferința oamenilor pentru habitatele naturale. Ideile sunt vechi, dar au fost readuse în discuție de Jay Appleton, în anii '70, mai ales în *The Experience of Landscape**. Ideile lui Appleton au fost aprofundate și extinse de Roger S. Ulrich, și conectate la problematica

* *Experiența peisajului.*

Scanned with OKEN Scanner

mai extinsă a cunoașterii și a percepției de către Stephen și Rachel Kaplan, fiind apoi reluate și întărite de Gordon H. Orians și Judith H. Heerwagen.[6] Orians a descris tipul de peisaj ideal pe care oamenii îl percep ca fiind intrinsec plăcut. În opinia lui, acest peisaj este apropiat de imaginea savanei și a pădurilor din estul Africii, unde hominizii s-au separat de ramura cimpanzeilor și au început evoluția; din acest motiv, perspectiva a primit numele de „ipoteza savanei". Pe scurt, acest tip de peisaj include:

- spații deschise, cu iarbă nu foarte înaltă, punctate de tufișuri și pâlcuri de copaci;
- prezența apei sau dovada existenței ei în apropiere ori la distanță;
- o zonă deschisă, din care linia orizontului să fie vizibilă cel puțin într-o direcție;
- dovada prezenței mamiferelor și a păsărilor și
- multe plante verzi, cu flori și fructe.

În prezent, cercetările au ajuns la nivelul în care pot spune foarte multe despre preferința noastră înnăscută pentru peisaje. Această preferință depășește atracția generală și vagă pentru scenele generice, este mult mai concretă. Savana africană nu este doar scena probabilă în care s-a desfășurat o bună parte din evoluția umană, ci chiar habitatul pentru care s-au adaptat hominizii carnivori: savana conține mai multe proteine pe kilometru pătrat decât orice alt tip de habitat. În plus, savana are resurse de hrană aproape de nivelul solului, spre deosebire de pădurile tropicale sau temperate, mai ușor de străbătut de antropoidele care locuiesc în copaci.

Oamenii sunt mai puțin atrași de spațiile complet deschise, de câmpii, decât de zonele cu alternanțe deluroase, ceea ce arată că ei își doresc puncte de observație care să-i ajute la orientare. Savana înverzită este preferată celei din sezonul secetos. Tipul preferat de savană pare să fie reprezentat nu doar în tablouri și calendare, ci și în parcurile publice, așa

Scanned with OKEN Scanner

cum sunt multe zone din Central Park din New York. Terenurile de golf actuale valorifică în chip uimitor modelul savanei.[7]

Nu doar copacii în general se află printre preferințele oamenilor, ci și anumite tipuri de copaci. Cele mai bune savane sunt caracterizate de prezența *Acacia tortilis*, o specie cu coroană mare ale cărei crengi se află în apropierea solului. Testele efectuate de Orians și Heerwagen dovedesc o preferință culturală generală pentru copacii cu coroane medii, cu trunchiuri care se bifurcă aproape de nivelul solului (o prezență obișnuită în peisajele olandeze din secolul al XVII-lea). Copacii cu coroane foarte bogate sau foarte rare sunt mai puțin apreciați, la fel și cei ale căror prime ramuri se află mult prea sus pentru a fi la îndemâna omului. În Pleistocen, copacii în care te puteai cățăra ușor te scăpau de prădători, iar acest fapt de viață și de moarte poate fi observat astăzi în aprecierea estetică pe care o rezervăm arborilor (și în pasiunea copiilor de a se cățăra în ei).

Preferința pentru un anumit tip de peisaj nu presupune întotdeauna sălbăticia, teritoriul virgin, zona pe care am putea-o percepe intuitiv ca interzisă. De fapt, atracția față de peisajul specific savanei crește odată cu apariția semnelor de locuire umană – control și intervenție. Zonele cu iarbă scurtă, cele pe care le preferăm, par să fi fost păscute de animalele domestice. Un drum care duce undeva departe crește farmecul, la fel și o căsuță cu un coș pe care iese fum. Astfel de semne ale locuirii sau ale agriculturii de după Pleistocen au devenit deja clișee în calendare și în cărțile poștale, poate pentru că aceste detalii umanizează peisajul și îl fac mai puțin amenințător.

Reacția la peisaj depinde și de posibilitățile de explorare și orientare, de „interpretarea" terenului. Experimentele întreprinse de Stephen și Rachel Kaplan arată că peisajele cele mai dorite au un grad moderat de complexitate. Complexitatea extremă, precum o pădure sau o junglă impenetrabilă, ori

Scanned with OKEN Scanner

simplitatea plictisitoare, o câmpie largă și goală, să zicem, nu sunt foarte apreciate. Peisajele preferate sunt caracterizate de coerență și claritate: spații în care te poți orienta și care te invită să le explorezi. Prezența unui drum făcut de om sau a unei poteci naturale este cel mai comun indiciu pentru posibilitatea explorării, alături de o suprafață suficient de lină pentru a putea fi străbătută la pas. Din acest motiv, peisajele atrăgătoare conțin deseori un mal de râu care dispare după ce face un meandru sau o cărare ce urcă în vârful unui deal sau coboară într-o vale fertilă. Prezența unui centru de interes sau întrezărirea orizontului sporește claritatea peisajului, îl face și mai plăcut.

Stephen și Rachel Kaplan au arătat că există o preferință și pentru mister, pe care ei îl definesc drept sentimentul că „poți afla noi informații dacă te afunzi și mai mult în peisaj", trecând de cotul râului sau urmând cărarea. În opinia lor, senzația de mister aduce „o preferință pe termen lung" pentru peisaj. Mai mult decât alte caracteristici, misterul stârnește imaginația și este astfel de o importanță vitală pentru peisagistică.

Nu în ultimul rând, una dintre cele mai originale ipoteze ale lui Jay Appleton se dovedește în continuare convingătoare: ideea lui despre „perspectivă și refugiu". Acesta susține că posibilitatea de a vedea fără să fii văzut este un element fundamental pentru gradul de atractivitate a unui peisaj. Oamenilor le place să aibă o *perspectivă* de unde să poată supraveghea peisajul, la fel de mult pe cât le place să se simtă într-un loc de *refugiu*. O peșteră într-un versant, căsuța din copac a unui copil, o casă pe deal, castelul regelui, apartamentul de la ultimul etaj sau o cameră cu priveliște sunt toate binevenite (de fapt, cu mici excepții, proprietățile imobiliare aflate la înălțime sunt mai scumpe peste tot în lume). Oamenii preferă să observe terenul deschis, dar necunoscut al unui parc de la margine, nu vor să pornească imediat către centru. Își doresc protecția oferită de un punct privilegiat de observație

Scanned with OKEN Scanner

(un copac, o stâncă, un pavilion sau un acoperiș) pentru că le dă senzația că în acel loc sunt „feriți" de priviri și de un posibil atac din spate. Cele mai apreciate peisaje combină aceste elemente, indiferent dacă vorbim despre pictură sau despre realitate. De fapt, cele mai multe reprezentări de peisaje din istoria picturii situează privitorul fie într-un punct privilegiat – pe marginea unei stânci, poate, privind către vale – fie, dacă este la nivelul solului, măcar la o înălțime puțin mai mare decât cea a unui stat de om. (Chiar și în cazul multor scene urbane, dacă veți căuta punctul de observație, veți vedea că artistul pare să stea pe o scară.)

Preferința pentru acest tip de peisaj și configurație a terenului a fost în ultimii douăzeci de ani subiectul unei ample cercetări empirice. Într-un cunoscut experiment, care a fost ulterior reprodus, J.D. Balling și J.H. Falk au arătat fotografii cu cinci tipuri de peisaj natural unor oameni din șase categorii de vârstă, întrebându-i pe fiecare unde și-ar dori să locuiască și ce peisaj ar vizita. Tipurile de peisaj au fost pădurea tropicală, pădurea de conifere, pădurea de foioase, savana specifică estului Africii și deșertul. Niciuna dintre poze nu conținea apă sau animale. Grupele de vârstă au fost opt, unsprezece, cincisprezece, optsprezece, treizeci și cinci și peste șaptezeci de ani. De la cincisprezece ani în sus, preferințele au fost variate și relativ egal distribuite între pădurea de foioase, savană și pădurea de conifere, toate trei plasându-se înaintea pădurii tropicale și a deșertului, care e codașul clasamentului la toate categoriile de vârstă. Cea mai interesantă descoperire a fost preferința copiilor de opt ani pentru savană, atât ca spațiu de locuit, cât și de vizitat, spre deosebire de celelalte grupe de vârstă. E greu să explici această preferință prin obișnuință, atâta vreme cât – precum în cazul kenyenilor din sondajul lui Komar și Melamid, care nu văzuseră niciodată fluviul Hudson – niciunul dintre copii nu fusese vreodată într-o savană.

Aceste observații au fost apoi folosite de Erich Synek și Karl Grammer care au demonstrat că, odată cu instalarea

Scanned with OKEN Scanner